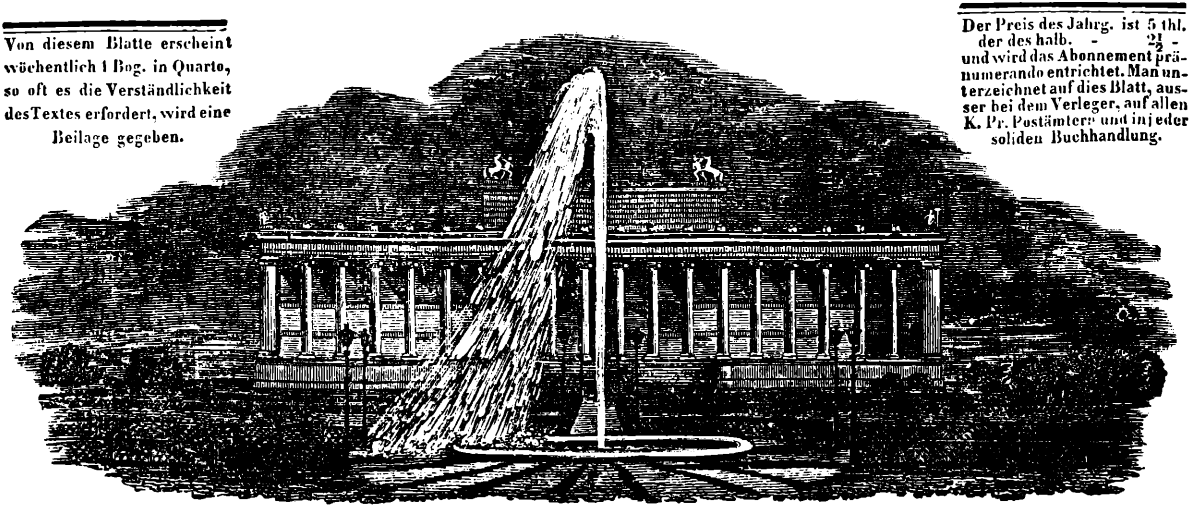
№ 5. Jahrgang II. 1834.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 3. Februar.

Redacteur Dr. F. Kugler. Verleger George Gropius.

Andeutungen über den Entwickelungsgang der deutschen Kunst im Mittelalter.

Eine Vorlesung von F. Kugler.

(Beschluss.)

Wenn alle diese eben aufgeführten Beispiele vom Ende des 12ten Jahrhunderts, wie sich auch mehr oder minder ein freies Leben in ihnen zu entwickeln strebte, im Ganzen noch immer die vorgeschriebenen Typen befolgten, so tritt mit dem dreizehnten Jahrhundert, mit dem Beginn eines neuen Baustyles, auch ein durchaus anderer Styl in der bildenden Kunst auf. — Der romanische Baustyl hatte in der letzten Zeit bereits schlankere und leichtere Verhältnisse gewonnen; die Anwendung des Spitzbogens war verschiedentlich, und schon früher, aus constructiven Zwecken nothwendig geworden; jetzt wagte man den bedeutenden Schritt, diese Gewölbeform als das Hauptprincip neuer architectonischer Anlagen hinzustellen und unzählige Veränderungen, welche mehr oder minder die Folge desselben waren, schufen ein neues Bausystem. Die reissende Schnelligkeit, mit welcher sich dieser sogenannte gothische oder richtiger, wie Hr. von Rumohr vorgeschlagen, germanische Baustyl nicht nur über Deutschland sondern über alle Länder germanischen Einflusses binnen weniger Jahrzehnte verbreitete, dürfte zunächst der engen Verbindung der Baucorporationen im Mittelalter zuzuschreiben sein. Freilich aber mussten auch andere und tiefer liegende Ursachen dazu mitwirken. Die 3 folgenden Jahrhunderte sind ungefähr als die Hauptstadien in der Entwickelung dieses Systemes zu betrachten.

In die Einzelheiten jenes Ueberganges, sowie der eigenthümlichen Entwickelung dieses germanischen Baustyles näher einzugehen, würde hier zu weit führen, auch würde grossentheils nur dasselbe zu wiederholen sein, was bereits von Andern darüber gesagt ist. Ich beschränke mich auf eine kurze Angabe der Entwickelungsmomente des gleichzeitigen neuen Styles in der bildenden Kunst, welcher ebenfalls am Passendsten als germanischer Styl zu bezeichnen sein wird.

Die Bilder in der Münchner älteren Handschrift des Tristan*), welche dem Anfange des 13ten Jahrhunderts angehört, zeigen denselben bereits in seiner ganzen Eigenthümlichkeit. Eine eigene Schlankheit der Figuren, eine gewisse Zierlichkeit in der Bewegung, häufig ein sonderbares Lächeln im Gesicht und grosse, schöne Linien des Faltenwurfes sind die characteristischen Kennzeichen dieses Styles. Zu bemerken ist, dass die Bilder jener Handschrift übrigens mannigfach beschädigt und zum grössten Theil von einer späteren ungeschickten Hand roh überschmiert sind; aus letzteren leider sind die Bilder gewählt, welche der „Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters von Aufsess“ im ersten Jahrgang daraus mitgetheilt hat.

Als ein Uebergang oder vielmehr als eine Vermittelung zwischen dem älteren und diesem neuen Style dürfen die Werke des Scheyrer Mönches Conrad, den Aventin den Philosophen nennt**), bezeichnet werden. Er lebte um die Mitte des 13ten Jahrhunderts und schrieb und verfasste eine grosse Menge von Handschriften, welche er zugleich selbst mit Bildern verzierte. Die Münchner Bibliothek enthält mehrere derselben. Ein edler Formensinn und ein grossartiger Faltenwurf zeichnet seine Arbeiten aus, die wenn sie mit mehr Sorgfalt, als einem so viel beschäftigten Manne vielleicht möglich, verfertigt wären, gewiss Epoche in der Kunstgeschichte machen würden. Auf jeden Fall aber ist er ein würdiger Nachfolger des Werinher von Tegernsee.

Ungleich wichtiger indess für die Kunstbildung des dreizehnten Jahrhunderts sind die Statuen an dem einen östlichen Portale des Bamberger Domes und verschiedene andere im Dom befindliche, sowie die Statuen im Westchore des Naumburger Domes. Ich spreche zuerst von den letzteren, da sich für deren Verfertigung ein bestimmtes Datum angeben lässt. Sie sind nämlich von gleichem Alter mit demjenigen Theil der Kirche, in welchem sie sich befinden und welcher, laut urkundlicher Zeugnisse, in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts begonnen wurde; denn sie sind mit denjenigen Werkstücken der Gurtfortsetzungen oder Mauerpfeiler, an und vor welchen sie frei aufgerichtet zu stehen scheinen, aus dem Ganzen gehauen.

„Was den Character dieser Bildwerke und die Arbeit betrifft, sagt ein scharfsinniger Forscher, Lepsius*), über dieselben, so ist nicht zu leugnen, dass sie, zum grössten Theil wenigstens, in einem grossartigen Styl und ziemlich richtigen Verhältnissen gearbeitet sind. Die Gesichter sind nicht ohne Ausdruck, die Stellungen — bis auf einige fehlerhafte Arme — natürlich, die Gewänder verständig geordnet. Besonders hat der Bildner die langen Mäntel zu benutzen gewusst, um malerische Formen zu schaffen und zugleich Abwechselung in die Darstellungen zu bringen.“

„Diese Mannigfaltigkeit und diese Freiheit in der Behandlung des Stoffes ist um so bewundernswürdiger, wenn wir die Schwierigkeiten erwägen, mit welchen der Steinmetz zu kämpfen hatte, um die Figuren aus den ungeheuren Werkstücken, und zwar bei den Doppelstatuen zwei aus Einem, und aus dem groben Material des Sandsteines heraus zu arbeiten. So wie sich hierinnen ein ungemeiner Grad von Uebung und technischer Kunstfertigkeit verräth; se deuten die Köpfe, Stellungen und Gewänder auf wahre, nur durch gute Vorbilder erworbene Kunstbildung und Erkenntniss edler Formen, und ist es auch dem Künstler nicht gelungen, sich zum Idealen zu erheben, so ist doch das Streben darnach nicht zu verkennen.“

Diese Statuen zeigen eine grosse Verwandschaft mit den genannten des Bamberger Domes. Es ist dieselbe Art der Stellungen, insbesondere des reichen Faltenwurfes in der Gewandung, in welchem sich zuweilen auf merkwürdige Weise altrömische Motive finden. Nur erscheinen die Bamberger Statuen

*) *Cod. germ.* 51.

**) *Aventin*, *Annales Boic. L*, *VII.*

*) Ueber das Alterthum und die Stifter des Doms zu Naumburg etc; in den „Mittheilungen etc. des Thüring. Sächs. Vereins für Erforschung des vaterl. Alterthums.“ (Heft I.)

durchaus als die ältern. Die Stellung bei diesen ist häufig ängstlicher und insbesondere die Bewegung des Handgelenkes gezwungener; das Haar, welches bei jenen freier geordnet ist, besteht hier bei den Männern aus kleinen gedrehten Löckchen, ähnlich den Aeginetischen Statuen, und im Gesicht ist jenes sonderbare Lächeln vorherrschend, welches bei den Miniaturen der Zeit als characteristisch erscheint und welches die Aehnlichkeit der Köpfe mit denen der Aegineten vollständig macht. Die Statuen an dem rundbogigen Portal, welches ein Theil des ältesten Baues vom Anfange des eilften Jahrhunderts ist, stehen unter thurmartigen Baldachinen und sind später an das Portal hinzugefügt, wie sich leicht erkennen lässt. Leider fehlt es an Daten über die Zeit ihrer Verfertigung; in Ermangelung solcher habe ich die älteren im Dom befindlichen Grabsteine verglichen, um aus deren Styl zu bestimmteren Resultaten zu gelangen; doch war auch diese Untersuchung ohne sonderlichen Erfolg: ich fand dasselbe aeginetische Gesicht sowohl bereits an einem Grabsteine des Bischofes Günther, welcher im J. 1065 gestorben, als auch noch an einem Grabsteine des Bischofes Berthold v. Leiningen vom J. 1285. Auf jeden Fall indess müssen die genannten Statuen, ihrem inneren, primitiven Character gemäss, zu den ersten Monumenten des germanischen Styles in der Bildnerei gerechnet werden.

In der Folge mildert sich das eigenthümlich Schroffe, insbesondere das manierirt Zierliche dieses Styles (was indess auch schon bei den Naumburger Statuen fast nicht mehr vorhanden war); die Köpfe gewinnen nicht selten an Ausdruck und die Linien des Faltenwurfes werden weicher, verfallen dagegen zuweilen in den Fehler einer gewissen Schwülstigkeit. Immer aber bleibt eine bestimmte Stylisirung vorherrschend, womit bei den Bildern zugleich der Goldgrund oder die Teppichmuster, welche den Grund bilden, in Uebereinstimmung stehen. Unter den Miniaturen dieses Styles zeichnen sich besonders die mit grosser Zartheit und Innigkeit erfundenen Bilder des Manesse'schen Minnesinger-Codex zu Paris (um 1300) aus, so wie die Miniaturen in der Casseler Handschrift des Wilhelm von Oranse, welche mit dem J. 1343 datirt ist; den Darstellungen der letzteren ist eine grosse liebliche Naivität, den Figuren ein besonderer Ausdruck der Milde eigen. Ich gebe von diesen ein Beispiel im Umriss:



Denselben Styl tragen auch andere grössere Gemälde vom 13ten bis 15ten Jahrhundert: so das grössere gemalte Fenster im Augsburger Dome, die älteren Fenster des Regensburger Domes, der Oppenheimer Katharinenkirche u. s. w. So ferner die grossen Wandgemälde im Chore des Frankfurter Domes, welche mit einer Inschrift und dem Datum 1427 versehen, durchaus jenen freieren weicheren Formen entsprechen; sie sind im J. 1764 übertüncht, vor Kurzen aber wieder gereinigt worden und im Ganzen wohl erhalten. Dahin gehören viele Staffelei-Gemälde, insbesondere zu Nürnberg und Bamberg, auf deren einem ich selbst noch das Datum 1443 fand. Vorzüglich gehören hieher, nach meiner Meinung, die Gemälde, welche in der ehemaligen Boisserée'schen Sammlung als Bilder „Cöllnischer Schule“ oder allgemeiner, aber mit

einem schwerlich zu vertheidigenden Ausdruck, als „byzantinisch niederrheinische" Schule bezeichnet sind. Und es scheint, dass die altberühmte Cöllnische Schule mit ihren feierlich würdigen Gestalten als die Blüthe dieses Styles, mithin als die Blüthe der eigentlich deutschen Malerei im Mittelalter (denn Dürer steht schon fast ausserhalb desselben) anzunehmen ist. Im Verlauf des 15ten Jahrhunderts endlich wird dieser Styl wieder durch einen anderen verdrängt, welcher von den Niederlanden, durch die überwiegende Kraft der Eyckschen Schule, auszugehen scheint: kürzere Figuren, scharfe, eckig gebrochene Falten sind bekanntlich das erste Kennzeichen desselben.

Auch die Sculptur folgt in ihrer weiteren Entwickelung durchaus dem Gange, welchen die Malerei nimmt. Wir haben Gelegenheit, dies an den Statuen vieler Kirchen, als zu Ulm, Regensburg, Nürnberg u. s. w. zu bemerken. Die vortrefflichen Figuren an der Frauenkirche und dem schönen Brunnen zu Nürnberg, welche von Schonhofer im 14ten Jahrhundert gearbeitet sind, geben dafür die besten Belege. Ich glaube endlich nicht zuviel zu behaupten, wenn ich annehme, dass jene wunderbar grossartigen Apostelgestalten von Peter Vischer am Sebaldus-Grabe zu Nürnberg nur eine consequente, freilich aber eine höchste Entwickelung jenes eigenthümlich deutschen oder germanischen Styles in der bildenden Kunst sind. Seine Zeitgenossen Adam Kraft und Veit Stoss gehören dagegen ganz in jene Richtung der Kunst, welche ich oben, als von den Niederlanden ausgegangen, bezeichnet habe.

Scharnhorst's Sarkophag.

Berlin im Januar.

In diesen Tagen wird auf dem Invalidenkirchhofe, wo Scharnhorst ruht, sein Sarkophag, gearbeitet von Tieck, aufgestellt werden. Ein Comité, welches der Feldmarschall Graf Gneisenau, die Generale von Knesebeck, Schöler, Minutoli, Klausewitz, die Künstler Schinkel und Rauch bildeten, hat für dieses Denkmal die Mittel herbeigeschafft, wozu namentlich die Königlichen Prinzen mit den Freunden des Feldherrn das Meiste beitrugen. Schinkel entwarf die Zeichnung; gewiss einer der originellsten Entwürfe dieses genia[l] Künstlers. Tieck und Rauch wurde die Ausf[üh]rung übertragen. Ersterer übernahm die Marmorarbeit; und er hat sie nur mit dem Meissel vollendet; weder Raspel, noch Schleifmittel sind angewandt. Rauch hat den colossalen Löwen ausgeführt, dessen königliche Gestalt auf dem Deckel des Monuments gelagert ist. Er wurde in der königlichen Eisengiesserey in Bronce gegossen, und ist einer der leichtesten, gelungensten Güsse der letzten Zeit. Prinz August schenkte das Metall dazu.

Durch solchen Verein ist dem Gedächtnisse des ver[]dienten Feldherrn diess Monument geweiht, ein Stiftung wohlbegründeter Dankbarkeit, ein Mal d[er] Geschichte und der Kunst, zugleich ein Geschen[k] für das Vaterland.

Zwei schlichte, massive Pfeiler von schlesischem Marmor auf einem Untersatz von Granit werden den Sarkophag von cararischem Marmor tragen. Der Leisten des Deckels, an den Ecken mit den Zeichen des eisernen Kreuzes in Lorbeerkränzen geziert giebt vorn die Inschrift:

Gerhard David von Scharnhorst, K. P General-L. Seine Ueberreste wurden im Jahre 1826 von Prag hiehergeführt, um unter diesem seinem Andenken gestifteten Denkmal zu ruhen.

An den Seiten das Datum der Geburt und da[s] der Verwundung und des Todes. Ueber den Deckel ruht der mächtige Löwe mit gesenktem Haupt gleichwie das unbewegte, stumme, schwere Räthse[l] des Todes selbst, das die herrlichste Kraft in d[er] tiefsten Ruhe bindet.

An den vier Wänden dieses Sarkophages erzählen Reliefgruppen die Hauptmomente des edeln Lebens, dessen Asche der Boden unter ihnen deckt. Sie zeigen uns den Helden auf seinem denkwürdige[n] Wege, keinem Siegesweg, den das Glück geebn[et] und doch einem Fortgang zu dem Siege, den Vorbedeutungen verheissen, Ausdauer und Entschlossenhe[it] vorbereitet hatten.

Die Scenen, die der Künstler zu diesem End[e] mit Besonnenheit ausgehoben und zugleich durc[h] kurze Unterschriften bezeichnet hat, heben an [mi]t der Schwerdtnahme des Jünglings und schliessen [m]it der Todeswunde des Helden. Jene erste Gruppe [an] der einen Schmalseite des Sarkophags führt die Unterschrift:

Graf von der Lippe entlässt den Zögling 1777.

Wir sehen diesen bedeutenden Kriegslehrer, wie er mit der Linken dem Jünger ein kurzes Schwerdt reicht, indess er die Rechte wie zur Weihe über seinem Haupte hält. Dieser empfängt die Gabe der Mündigkeit mit Ernst, indem er die rechte Hand gelobend an die Brust legt. Noch ist er ungewappnet, im Chiton und kurzen Mantel, aber seine Reiseschuhe und zwei gestiefelte Gefährten, die hinter dem Grafen seiner harren — der vordere hält das Streitross, der andere blickt auswärts — lassen über den Abschied nicht zweifeln. Hinter dem Jüngling zwey Lehrer; der eine deutet auf eine Tafel, die er niederhält, der andere auf ein Buch, das er im Arme trägt; beide blicken auf den Schüler. Ueber ihnen im Grunde, erhöht aufgestellt, ein Globus, das Modell einer Kanone und eines Schiffes, bestimmen die Oertlichkeit noch näher. Kräftig ist die Gestalt, würdig die Haltung des Grafen in römischer Gewandung, anmuthig die des Jünglings; auch die Lehrer in ihren langen Gewändern sehen edel, ihre Köpfe tragen Schiller's und Göthe's Züge.— Es war wesentlich, in diesem Cyklus den Mann und die Anstalt zu bemerken, welchen Scharnhorst den ganzen Grund seiner Bildung verdankt. Er hat sie, vorher ohne Anleitung, vom 15ten bis 21sten Jahr auf dem Wilhelmstein erworben. Der Graf zur Lippe (der noch in demselben Jahr starb, welches die Beischrift nennt) steht auf diesem Denkmale um so passender, als er, an sich eine denkwürdige Erscheinung, uns in dieser Scene noch besonders daran erinnert, wie sein Zögling sofort als militärischer Lehrer und Schriftsteller in seine Fusstapfen trat. Denn schon als Fähndrich in Hannöverschen Diensten unterrichtete Scharnhorst Offiziere, und nach wenigen Jahren Lehrer an einer dortigen Kriegsschule und Hauptmann, bereicherte er das militärische Wissen durch Erfindungen und Schriften.

Es folgen an der einen Langseite des Sarkophags drei weitere Bilder, getrennt durch kleine geriffte Pfeiler. Das nächste, mit der Unterschrift:

Menin den 30ten April 1794

schildert die erste kriegerische Auszeichnung von Scharnhorst, als Hannöverschem Stabshauptmann. Menin's Thor im Rücken (welches, wie die übrigen Flandrischen Festungen, damals gegen den ungeheuern Kraftaufwand der Franzosen nicht behauptet werden konnte), ist er im Begriff, mit seinen Truppen durch die Belagerer sich durchzuschlagen. Neben einem zu Boden geworfnen Feind, der sich umsonst mit dem Arm zu decken sucht gegen den Todesstoss von der Lanze des Kriegers, welcher an der Seite des jungen Führers kämpft, steht dieser mit gezücktem Schwert und sein erhobener linker Arm, seine ganze Bewegung treibt vorwärts. Ein Theil der Seinen hat diesem Gebot schon Folge geleistet; sie streben, Verzweiflung in den Zügen, mit gefällten Spiessen voran. Hinten im Thor ist Getümmel, im Vordergrund durch einen Mauerbrecher angedeutet, welche Gefahr obwaltet. — Der General selbst, Hammermeister, hat diesen Durchbruch durch einen zehnmal stärkeren Feind nach Plan und Ausführung Scharnhorst's Werk genannt, der König von England mit einem Ehrensäbel belohnt, dem die Erhebung zum Major, dann zum Oberstlieutnant folgten.

Die folgende Gruppe, unterschrieben:

Preussens Heer empfängt Ihn, den 1. Mai 1801

ist eine vorzüglich gelungene Darstellung der Aufführung Scharnhorst's bei dem Könige von Preussen durch den Herzog von Braunschweig, somit des ersten Eintrittes in sein wichtiges Wirken. — Der König, auf einem erhöhten Thronstuhl, im Hermelinmantel, das Zepter im linken Arme liegend, macht mit dem rechten eine empfangende Bewegung, wobei seine Hand die Brust des Siegers von Kaiserslautern berührt, der, im Herzogsmantel, belorbeert, dicht am Throne, etwas tiefer, steht und dem Beschauer das volle kräftige Antlitz und die starken Schultern zeigt. Er hält den Marschallstab in der Rechten, mit der Linken oben die aufgestemmte Kriegslanze, die Scharnhorst gleichfalls mit der Linken anfasst, indess er, behelmt und im Kriegermantel, mit Haltung und Ergebenheit sich nähert. Sein männlich ruhiges Herantreten, während er die rechte Hand auf's Herz legt, der Ausdruck von Vertrauen zu dem Herrscher, der ihn zum Seinigen machen will, und ein ebenso gehaltenes, mildes Selbstvertrauen, auf der Gestalt verbreitet, wirkt harmonisch zusammen mit der würdigen Neigung des Fürsten und der heroischen Biederkeit des herzoglichen Feldherrn, dessen Lanze das Zeichen der heilbringenden Verknüpfung ward. — In jener Gestalt, jenem innern Gleichgewichte der Bewegung sah ich, so verschieden das Motiv ist, denselben Scharnhorst wieder, den ich auf dem Königsplatze kennen gelernt

hatte, diesen Geist tiefsinniger, maassvoller Besonnenheit. — Der König ernannte damals den Wohlempfohlenen zum Oberstlieutenant des 3ten Artillerie-Regiments, dann zum dritten Quartiermeisterlieutenant. Scharnhorst hielt auch hier Vorlesungen für Offiziere. 1804 wurde er Obrist. 1806 bei Auerstädt zweimal verwundet, folgte er doch Blücher'n bis Lübeck. Ausgewechselt, eilte er zurück, wir finden ihn wieder thätig bei

Pr. Eylau den 8ten Februar 1807.

Dieser blutige Sieg — Sieg als Kraftbeweiss, als Thatsache für das Gefühl und die Ehre, nicht aber dem Erfolge nach — ist in dem letzten Bilde dieser Seite bezeichnet. Wir sehen nicht die Mordschlacht selbst: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst:“ wir sehen Scharnhorst mit abgesenkter Lanze einer vor ihm aufrechtfliegenden Viktoria folgen, die im Entschweben sich gegen ihn umwendet und einen Lorbeerzweig in seine ausgestreckte linke Hand legt, einen vollen Kranz aber, den sie nach der entgegengesetzten Seite voraushält, ihm noch nicht gönnen will. Mit ernsten Gedanken nimmt er das Pfand hin, ihre Bewegung ist anmuthig zwischen Zuwenden und Entziehen getheilt.

So haben wir bisher, auf der einen Seite des Monuments, den aufstrebenden Helden theils unter Scenen und Erscheinungen von ernster und düsterer Erinnerung, theils immer an seiner Seite die Vorbedeutung, in ihm selbst die Verheissung des Bessern gesehen. Nun beginnt es durch ihn sich zu gestalten. Seit 1807 Generalmajor, Präsident der Commission zur Reorganisirung des Heeres, Chef des Geniecorps, veranstaltet er eine erneute Bewehrung des Volkes, die heimliche Saat des Sieges. — Daher zeigt nun die andere Schmalseite des Sarkophags die

Bewaffnung zum Kampfe von 1813.

Scharnhorst steht mit blossem Haupt, den Feldherrnstab in der Hand, an einem Amboss. Zwei Schmiede, sein Wort beachtend, fertigen Waffen. Eine Lanzenspitze ist unter dem Hammer, eine fertige entfällt der Zange; Helme steh'n am Boden. Eben ist ein junger Wehrmann mit Helm und Schwerdt versehen worden. Ein alter Krieger steht in der Mitte des Bildes, ein Bündel Lanzen im Arm, und reicht dem nächsten Jüngling eine hin. Hinter diesem naht eifrig ein anderer, mit ausgestreckter Hand nach der gleichen Waffe begehrend, dem tiefer aus dem Bild ein dritter folgt; vor ihm schliesst ein schon Gerüsteter die Gruppe.

Auf die besonnene Vorbereitung folgt der laute Ausbruch. Indem wir vor die zweite Langseite des Sarkophags hintreten, finden wir sie ganz ausgefüllt von einem einzigen Schlachtbild

Gross Görschen den 2ten Mai 1813.

Hier hat sich das Drama des Helden-Lebens zu seinem letzten Act gesammelt, der aber Jenen, für die es geopfert wurde, vielmehr der Anfang einer neuen, glücklichern Geschichte war. Diese gedoppelte Bewegung des Hinsinkens im erzielten Kampfe und des Vordringens zur Freiheit herrscht in diesem letzten Bilde, dem grössten des Cyklus. In der Mitte eine Viktorie zu Ross, weniger getragen von dem Thier, als ihre Flügel wie Segel zu seiner Befittigung ausbreitend. Sie richtet das Adlerfeldzeichen wider den Feind; und es thut Noth; denn ein heftiger Ritter sprengt ihr mit weit ausgeholtem Speer entgegen, und überhaupt ist auf dieser Seite harter Kampf. Denn auch im Vordergrund widersetzen sich altgeübte Krieger, deren bärtige Gesichter an die Napoleonischen Garden erinnern, den ergrimmt eindringenden Vorfechtern jenes Adlers. Einer von diesen, jenseits eines Erschlagenen, der auf den Rücken gestürzt ist, stösst einem nahankämpfenden Feind seine Lanze in den Hals; zwischen den Streitenden wird der Vordertheil eines gefallenen Pferdes sichtber, Kopf und Füsse ohnmächtig zusammengefaltet; eine Gruppe von grosser Wahrheit und entschiedener Wirkung. Auf der andern Seite aber neben der Siegesgöttin ist bereits der Held, getroffen mit tödtlicher Wunde, zurückgesunken in die Arme und an die Knie zweier Getreuen, die ihn mühsam unterstützen. Sein Helm ist zu Boden gefallen; der Knappe, der hinter ihm sein Ross hält, schrickt entsetzt zusammen. Er aber schaut mit der Kraft des Geistes nach dem Erschrockenen zurück, und, indem das Gewicht der Lanze seinen rechten Arm niederzieht, hebt er noch den linken hoch, streift an das Gewand der Siegesgöttin, und zeigt den Weg, der zu verfolgen ist, wär' es auch über seinen Leichnam hin. Und er weis't diesen Weg nicht umsonst. Weiter aufwärts etwas tiefer durch's Bild zieht sich die Bewegung, welche die Heldenseele will, wenn auch der eigene Leib nicht folgen kann. Hier sehen wir Krieger, die aus eignem Triebe so kampfdurstig nachrücken, dass sie nicht einmal den Fall des theu-

ren Führers bemerken, und andere dringen da schon ein, wohin er zeigt. Die Siegesgöttin selbst, deren Saum er noch im Sinken berührt, ist freilich in der ersten Jugend, aber indem sie weiter eilt, gehen vor ihren Augen schon die nahen Tage von Katzbach und Culm, Grossbeeren und Dennewitz auf. Endete ja selbst die Thätigkeit des edeln Opfers, das wir hier an ihren Füssen sehen, noch nicht in dieser Schlacht. Mit der Kartätschenwunde reis'te er nach Prag, um der gerechten Sache neue Kräfte zu werben; allein, wie es der Künstler geistreich angedeutet, er konnte nur sterbend hindeuten auf das Siegesziel, wozu seine Beharrlichkeit den Lauf vorbereitet und angeführt hatte, das er aber nicht miterreichen sollte.

So schliesst denn diese Reihe ernster Gedächtnissbilder, und so ist dieses Werk, durch mehrjährigen Künstlerfleiss schön zur Reife gebracht, wohlgeordnet der Anlage nach, treffend in der Bezeichnung des Einzelnen, in seinem Gehalt einer innigen Theilnahme des Vaterlandes werth. Hoffentlich wird in Zukunft und noch bei spätern Geschlechtern die Stätte nicht unbesucht bleiben, auf der diess Monument das Andenken eines Mannes pflegt, der in Preussens und des ganzen Deutschlands verhängnissvollster Zeit seine Kraft, seine Tage, sein Blut geopfert und die Siegesfrucht nicht geärndtet hat, die er aussäete.

Die Stifter haben sich mit dem Künstler ein Recht auf allgemeinen Dank erworben und ein Beispiel gegeben in Veranlassung von Aufgaben, die einer der edelsten und wirksamsten Bestimmungen der Kunst entgegenkommen. Möchte es so viel Nacheiferung finden, als immer die sonstigen Zwecke des Zeitgeistes gestatten mögen! Unsere Zeit thut sehr viel für die Gegenwart, thut vielleicht mehr, als irgend eine frühere, für diese, somit wohl auch für die Zukunft, durch Posten, Dampfschiffe, Eisenbahnen, durch mannigfaltige administrative Verbesserungen, auch durch Privatveranstaltungen aller Art für industrielle Vortheile, für solche der Geselligkeit, der Bilduug oder Bequemlichkeit. Diess ist ganz eigentlich zeitgemäss, ist gut, auch befördert es den Sinn für das Zweckvolle, die Klugheit, die praktische Leichtigkeit, das Wohlbehagen. Aber für die Vergangenheit thut unser Geschlecht, wenn auch hie und da Manches, im Ganzen weit weniger, als ältere Epochen. Wir haben eine nahe, grosse, wie mich dünkt, geistvollere Vergangenheit, als die von Vielen so laut für grossartig gepriesene Gegenwart; aber noch ist wenig dafür geschehen, dass das Bild und Andenken dieser Vergangenheit (was nur durch die Kunst geleistet werden kann) sichtbar und einprägsam in die Gegenwart hereinschaue, befestigt auf dem heimischen Boden, und in Räumen der Oeffentlichkeit für die Vorstellung jüngerer Geschlechter bewährt. Und doch sind es nur Anschauungen dieser Art, die, indem sie mitten in dem stets zweideutigen, von Bedürfnissen getrübten Bilde der Gegenwart die Erinnerung des Bewährten, Geheiligten, das Gedächtniss dessen, wodurch auch das Gute des Jetzt gegründet, gerettet, vorbereitet wurde, ernst und edel erhalten, der Gegenwart selbst einen tiefern Sinn einflössen; es sind nur solche Anschauungen, die der Vaterlandsliebe die ächteste, mit den ersten Blicken des jungen Auges eingesogene, mit der Macht der Gewohnheit eingeprägte Wahrheit geben; es ist nur diese feste, an Beharrlichkeit naturähnliche Vergegenwärtigung der Gestalten älterer Tage, die, auch vergangen, noch die unsrigen heissen müssen, nur diese bleibende Abspieglung der Würde und Bedeutung des Landes und Volkes, von dem wir nichts als die jüngsten Sprossen sind, was dem hohlen Leichtsinn der Veränderungssucht und Eitelkeit wehrt, was das Gemüthliche, das Religiöse in der Natur eines Volkes, was den Geist der Treue und Anhänglichkeit durch schöne Selbsterkenntniss begründet und belebt.

Kein Ersatz für diese Mittel ist die docirende Historie, die, als Schulpensum neben *amo* und dem Satz der Dreiecke dem jungen Kopf zur Arbeit gemacht, oder als Artikel des künftigen Examens mit ihren Ziffern hastig eingelernt, nicht eben leicht in die Adern des Gemüths zu dringen pflegt. Kein Ersatz sind Biographieen und Geschichtbücher, die mitten im ungeheuren Strom unserer Literatur dem Zufall Preis gegeben sind, und wenn auch durch hohe Trefflichkeit zur Verbreitung gelangt, niemals das Persönliche, Einfach-Mächtige, Unvergessliche der Wirkung von Kunstmonumenten entbehrlich machen können. Um so wärmer haben wir ein solches Vermächtniss an die Oeffentlickeit zu begrüssen.

Dr. A. Schöll.

LITHOGRAPHIE.

Das gestörte Stell dich ein. Gemalt und gez. von J. B. Sonderland. Druck und Verlag der lith. Anstalt von F. C. Vogel in Frankfurt a. M. (Berlin bei George Gropius.)

Es ist eine sehr anmuthige Composition. Das Töchterchen hat ein wenig zu lange bei dem Brunnen verweilt, zu dem sie mit ihren zierlichen Krügen gegangen war, und die Mutter hat es für nöthig befunden, ihr nachzueilen und wegen ihrer Trägheit den Text zu lesen. Als Grund dieser Säumniss blickt hinter dem Brunnen ein schnurrbärtiger Jüngling hervor, der dem armen Kinde vielleicht bei der schweren Arbeit des Wasserschöpfens behülflich sein wollte. Das Töchterchen ist ein ganz artiges kleines Frauenzimmer; sie ist auch gar nicht eigentlich verlegen, sondern zupft nur unwillig über die Störung an ihre Schürze; ihr seitwärts gewandtes Köpfchen zeigt sehr wenig Aufmerksamkeit auf die Rede der Mutter, vielmehr scheint sie bereits auf eine neue, bessere Gelegenheit zu sinnen. Die Mutter, welche vor ihr steht und die Arme in die Seite stemmt, ist eine wirthschaftliche Matrone, ihr Profil ist sehr glücklich gezeichnet. Hinten ist die Weinumrankte Wohnung in zierlich alterthümlicher Holzconstruction und andere Nachbarhäuser. — Sonderlands Vorzüge: sprechende, lebendige Composition und ein ausgezeichneter Farbensinn, sowie seine, zuweilen, besonders im Faltenwurf, mangelhafte und mühsame Zeichnung, sind bekannt; letzteres fällt auch hier, besonders an der Schürze des Mädchens, störend auf. Ein anderer Fehler, (der uns bereits bei verschiedenen Werken der Düsseldorfer Schule auffiel), die Perspektive betreffend, muss hier ebenfalls gerügt werden; für die Gebäude des Hintergrundes nämlich ist der Augenpunkt im unteren, für die Figuren im oberen Theil des Bildes angenommen, wodurch eine unangenehme Verwirrung der Verhältnisse entsteht. Es ist dies ganz etwas Anderes als jene grossartige Entäusserung der Rücksichten auf Perspektive, welche zuweilen bei grossen Raphaelischen Compositionen vorkommt, indem hier der Meister sein Werk in zwei verschiedene Massen gesondert und für jede einen besondern Augenpunkt angenommen hat.— Da die Lithographie des in Rede stehenden Blattes von Sonderland selbst angefertigt ist, so ist natürlich alles Einzelne in vollkommener Characteristik und Wahrheit wiedergegeben; auch ist in der Ausführung grosse Liebe und Sorgfalt nicht zu verkennen. Dech scheint es hie und da an gleichmässiger Harmonie zu fehlen, was vielleicht in der mindern Bekanntschaft des Künstlers mit den Bedingnissen dieser Technik ihren Grund haben dürfte; auch die Steinzeichnung erfordert eine längere Uebung, wenn der Künstler über das Ganze, wie über das Einzelne vollkommen Herr sein will.

Der einzelnen gerügten Punkte ungeachtet, macht das Blatt im Wesentlichen nur einen sehr angenehmen Eindruck, und es wird dasselbe als eine heitre und anmuthige Zimmerverzierung gewiss vielfach gekauft werden.

KUNST-ANZEIGEN.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.